Tahiti ou l'atelier d'une invention littéraire

Présentation des littératures en Polynésie française

Plan de la conférence :

1- : Les cinq segments de littérature présents en Polynésie française

a-la littérature traditionnelle polynésienne
b-la littérature océanienne
c-la littérature néo-océanienne
d-la littérature francophone d'émergence
e- la littérature tahitianophone d'émergence

2- : la littérature océanienne

A-Introduction : repères historico-littéraires,
B- l'atelier d'une invention littéraire
1 -quelques jalons de l'imaginaire occidental
a-une rupture épistémologique
b-aux antipodes de l'Europe
c-la question de l'altérité
d- l'ailleurs, l'évasion
2- Les composantes du mythe tahitien,
3- les deux exotismes antagonistes
4- l'exotisme contemporain
5- de la géographie à l'écriture
6- histoire et littérature
7- Fonctionnement de la littérature océanienne

3- : la littérature polynésienne francophone dite d'émergence

A- Quelques problèmes généraux
1-situation de la langue française
2-dix questions préalables
3-Pourquoi l'écrit littéraire ne s'est-il pas imposé plus tôt ?
B- le discours polynésien
1- L'affirmation d'une continuité imaginaire
2- L'affirmation de l'individu
3- Rupture et révolte
4- une (jeune) écriture de la souffrance
5- Ecrire pour exister

Pour conclure

1- LES CINQ SEGMENTS DE LITTERATURE présents en Polynésie française

En préambule, je voudrais apporter la précision suivante. La langue allemande possède un terme générique pour désigner "l'art de manier les mots" que ce soit sous la forme orale ou écrite, ce mot "Wortkunst" a l'avantage par rapport au mot français de

“littérature” de ne pas privilégier l’écrit. L’écrit, en effet, a pris dans l’histoire de notre culture depuis la Renaissance l’avantage sur les expressions artistiques orales, occultées peu à peu par l’enseignement et qui ont pour diverses raisons à peu près disparu. En évoquant les littératures de Polynésie, il nous faut donc intégrer que ses formes sont orales et écrites.

Si l'on accepte une définition relativement large du concept de littérature, nous pouvons distinguer, dans l'espace géographique et juridique intitulé depuis 1957 la "Polynésie française", cinq segments littéraires différents. Les trois critères d’identification typologique sont linguistiques, historiques et/ou ethniques :

1- une littérature traditionnelle orale en langues polynésiennes, très partiellement transcrite au cours de l’histoire par les missionnaires ou des érudits,

2- une littérature que j’appelle océanienne composée d’une littérature de voyage, exotique, coloniale, écrite par des étrangers (Anglais, Français, Américains etc.) qui a débuté avec leur découverte des îles. C’est par elle que s’est construite la renommée mondiale de la Polynésie,

3- une littérature néo-océanienne, écrite par des Occidentaux installés provisoirement ou définitivement sur le Territoire : récits de séjours, romans, nouvelles, dont le français est la langue vernaculaire[1],

4- une littérature moderne polynésienne francophone dite d'émergence, le français est alors la langue véhiculaire.

5- enfin une littérature moderne écrite tahitianophone en attendant qu’elle devienne polynésianophone.

Les deux dernières catégories 4 et 5 sont regroupés aujourd’hui par la critique littéraire anglo-saxonne sous l’appellation de “littératures postcoloniales” dans la mesure où le terme renvoie à des littératures inscrites au sein de cultures affectées par la colonisation.

A- La littérature traditionnelle polynésienne

Avant l'arrivée des Européens au XVIII° siècle, une littérature orale accompagnait les Polynésiens dans les différentes activités sociales, culturelles et religieuses de l'existence, lors de pratiques cérémonielles. Elle se réalisait à travers l'art oratoire (discours, prières, cérémonies publiques et privées, etc.), les chants (dans le travail et lors des fêtes), la pantomime (les danses et l’art dramatique), la narration des légendes, la cosmogonie, la récitation des généalogies. Elle était le fait d’une autorité, d'une caste sacrée détentrice du savoir et de la mémoire (les Haere po), d'une société culturelle d'initiés (les Arioi), ou partagée pour un certain nombre de manifestations par la population.

La terminologie des genres de cette littérature traditionnelle est établie en fonction des contenus, des thèmes et des tons des récits : "faateni teni", "pari pari fenua" (odes), "parapore" (épopée, élégie), "anau" (complainte) etc., ou de la circonstance de production : "rauti tamai" (harangue), "patautau" (paroles à danser, fabrication du tapa etc.), "ute" (chant d'humeur ou épigramme). On n’est pas du tout ici dans la configuration des genres définis par Aristote.

[1] distinction d’Albert Valdman

Concernant les traits linguistiques de cette littérature, on retrouve essentiellement les fonctions expressive (émotions, sentiments), et poétique (plaisir esthétique) du langage et l'importance accordée à la prosodie orale (rythme, intonation, accentuation. Le langage est de type inspiré (invocation, glorification...) et le public, pour être touché, doit ressentir physiologiquement, émotionnellement les mots.

Cette littérature exerçait successivement un rôle politique, religieux, ludique, mais également didactique : de mémorisation et de transmission des savoirs essentiels. Face aux arts qui soutenaient le système social très rigide et hiérarchisé, des formes culturelles comiques et critiques existaient : jeux de mots, devinettes, humour et moqueries étaient le fait des “piri” "ute" et des "paatautau".

Cette culture littéraire ancienne a eu du mal à se maintenir tel quel à partir de l'Évangélisation (1800-1820) parce qu’elle avait perdu partiellement sa contextualisation et surtout sa ritualisation ; certains éléments ont été longtemps gardés en mémoire et transmis dans les familles, mais aussi fréquemment oubliés, d'autres ont été sauvés grâce à une transcription parfois tardive (Teuira Henry, *Tahiti au temps anciens*), ou paradoxalement ont été réinvestis dans l'univers religieux chrétien : le chant “tarava”, la prédication. Les fêtes culturelles modernes (Heiva) renouent avec certains genres anciens, mais révèlent surtout leur dimension syncrétique (intégration d'éléments chrétiens ou autres dans la cosmogonie ou les légendes).

Des chercheurs polynésiens comme Winston Pukoki ou Sylvia Tuheiava-Richaud travaillent actuellement sur cette littérature traditionnelle. Par ailleurs, les festivals organisés par les îles Marquises ou les habitants des Tuamotu permettent de retrouver et de faire revivre certaines manifestations artistiques (par exemple la danse de l’oiseau aux Marquises ou le pa’i aux îles Gambier).

B- La littérature océanienne

Cette littérature est celle de **l’ailleurs** et de **l’altérité**. Elle s’esr répandue dans le sillage des voyages de découvertes, des navigations commerciales, missionnaires, coloniales et individuelles. Elle est voyage et fiction. Un univers imaginaire productif a d’abord identifié les îles des mers du Sud à un mythe, puis s’est déployée un siècle durant une abondante littérature de facture exotique et coloniale, enfin depuis l’aube des années soixante la modernité culturelle s’installe lentement à travers ruptures et diversification des formes et des contenus littéraires.

La bibliographie générale sur la Polynésie française du père Patrick O’Reilly recense jusqu'en 1966, date de se publication, 10501 références en toutes langues ; les chapitres “voyages” relèvent 1849 titres et la partie “littérature” 712. Ces chiffres auxquels il faut ajouter la production non répertoriés depuis 34 ans montrent à quel point Tahiti a fourni un souffle créateur aux voyageurs et écrivains et pourquoi on a pu dire des Polynésiens qu'ils étaient devenus pour l'Occident un peuple-livre !

Peu de pays de l'outre-mer français ont inspiré autant d'écrivains souvent de talents que la Polynésie, qu’ils aient effectué le voyage ou non. Citons par ordre chronologique L. A. de Bougainville (Voyage autour du monde 1771), D. Diderot (Supplément au voyage de Bougainville (1772-1798), J.S.C. Dumont-D'Urville (notamment Voyage pittoresque autour du monde 1834), M. Radiguet (Les Derniers sauvages 1859), P. Loti (Le Mariage de Loti 1880), J. Verne (notamment Les Révoltés de la Bounty et L'Ile à hélice 1895), V. Segalen (notamment les Immémoriaux 1907), M. Chadourne (Vasco 1927), J. Giraudoux (Suzanne et le Pacifique 1935), G. Simenon (notamment Touriste de bananes 1938), A. Gerbault (Iles de beauté 1941, un paradis se meurt 1949), Albert T'Serstevens (Tahiti et sa couronne 1950, La Grande plantation 1952), J. Reverzy (Le Passage 1954), R. Gary (la Tête coupable 1968).

A cette liste d'écrivains français, il convient d'ajouter quelques noms de navigateurs et d'écrivains anglophones : J. Cook (trois voyages et trois récits 1771, 1773, 1777), H. Melville (Taïpi 1846 et Omoo 1847), R. L. Stevenson (Dans les mers du Sud 1880), J. London (la Croisière du Snark 1911), S. Maugham (La lune et soixante quinze centimes 1919, l'Archipel aux sirènes 1925), Ch. Nordhoff et J. Norman Hall (le trilogie : Les Révoltés de la Bounty, Dix neuf hommes contre la mer, Pitcairn 1932-1936).

Ces littératures posent une foultitude de questions de tous ordres : de typologie littéraire, des rapports de la littérature et de la réalité, sur la réception de l'oeuvre littéraire, des questions d'herméneutique culturelle, des rapports interculturels, enfin des questionnements sur la fabrication-même de la littérature. C'est sous ce dernier angle que j'essaierai un peu plus loin d'aborder la question.

C- La littérature néo-océanienne

Quelques Européens installés depuis longtemps en Polynésie poursuivent une activité de création littéraire : Philippe Draperi (Poésies Gauguines 1989, Sables noirs 1994), Alex Du Prel (Le bleu qui fait mal aux yeux, 1988, Le paradis en folie 1994, Chantal Kerdilès (Chiens d'atoll 1992, Itinéraire polynésien 1995), Marc Fremy (Affaires de terres 1995, Trois papiers aux clous, un amour chinois 2000) et d'autres. Le genre privilégié est celui de la Nouvelle qui concentre grâce à sa brièveté une multiplicité d'aventures ou de points de vue sur ce pays si difficile à saisir, pays qui suscite si fortement l'envie d'écrire.

Ces écrivains sont à la fois les héritiers culturels de la tradition littéraire locale disons exotique et en même temps les artisans ou les façonneurs d'une nouvelle expression littéraire, liée à leur insertion dans la Polynésie. Ils mettent en lumière par exemple, l'écart existant entre le droit et la coutume, la confrontation parfois douloureuse de la tradition et de la modernité, la relation entre les Polynésiens et les Européens, le rêve qui se mue en cauchemar, les questions d'environnement, de violence, le lien à la terre etc. Un certain nombre de "spécificités locales" sont évoquées avec humour ou dérision.

A travers également des récits de séjour, d'expériences (J. P. Marquant, Lama) des essais, ils cherchent à faire émerger une représentation souvent paradoxale de la Polynésie contemporaine. Ils expriment, néanmoins, en même temps leur propre recherche d'identité dans un pays, où certes la présence française reste forte, mais qui se structure en s'écartant de l'unique modèle métropolitain.

D- La littérature francophone d'émergence

Nous entrons ici dans une toute nouvelle logique. Les années 1980 ont vu apparaître les prémices d'une littérature polynésienne francophone. L'appropriation de l'écriture littéraire s'est faite essentiellement par la poésie : Flora Aurima-Devatine (Humeurs 1980, Tergiversations et rêveries de l'écriture orale 1998, Les Tablettes publication confidentielle), Henri Hiro (Message poétique , bilingue posthume 1991) Charles Manutahi (Contes et légende de Polynésie 1981, Le don d'aimer 1984, La fleur polynésienne dans l'histoire et la légende 1986) ou encore Hubert Brémond. Dans la décennie précédente, une génération de jeunes écrivains (tous nés entre 1940 et 1950) dont on peut espérer une oeuvre à venir importante a vu le jour et a commencé à publier : Michou Chaze (Vai, La rivière au ciel sans nuages 1990), Jean-Marc Pambrun (L'Allégorie de la natte 1993, La fondation du marae 1998), Louise Peltzer (Hymne à mon île 1995, Lettre à Poutaveri 1996), Chantal Spitz (L'Ile des rêves écrasés 199l), Jimmy Ly (Hakka 1996, Bonbon

soeurette et pai coco 1997). Enfin il ne faut pas ignorer l'ouvrage original et composite de Taaria Walker (Rurutu, mémoire d'avenir d'une île australe 1999).

Le roman, la poésie, l'essai historiques sont pratiqués. Ces écrivains ne rejettent pas tous l'héritage littéraire européen, mais ce dernier demeure néanmoins l'expression d'une parole étrangère à laquelle on ne peut pas vraiment s'identifier. Les thèmes sont ceux de l'influence de la modernité sur les mentalités, notamment l'évolution d'une perception communautaire de l'être à l'individualisme, la recherche identitaire, l'attachement à la terre (le fenua), ainsi qu'une relecture de l'histoire dont la seule version était jusqu'alors coloniale. Ces problématiques sont proches ou identiques de celles des littératures polynésienne anglophones du Pacifique. Le métissage biologique et culturelle de la Polynésie nourrit une recherche culturelle qui hésite entre "l'identité racine" (retour à la source culturelle) et "l'identité relation" (c'est à dire le multiculturalisme).

Les écrivains qui ont choisi la langue française ont, semble-t-il, dépassé la problématique conflictuelle de la diglossie (conflit entre les langues). Ils sont souvent bilingues et parfois écrivent dans les deux langues (française et tahitienne), mais s'ils choisissent de s'exprimer en français, c'est qu'ils estiment que la langue française peut aussi restituer le monde océanien tel qu'ils le perçoivent intérieurement. La question pourtant reste et restera posée encore un temps et le débat entretenu notamment par la poétesse Flora Aurima-Devatine qui se demande si le fait d'écrire en français constitue pour un Polynésien "une trahison ou une transgression" en témoigne.

Pour qualifier l'écriture polynésienne qui cherche à tisser des liens formels et sémantiques entre l'ancienne littérature orale et la transcription graphique contemporaine, Winston Pukoki a forgé le concept "d'oraliture" tandis que Flora Devatine propose celui d' "écriture orale", qu'elle applique d'abord à elle-même. Nous en reparlerons plus loin.

D- La littérature tahitianophone d'émergence

Concernant les productions contemporaines en langues polynésiennes, les textes publiés sont certainement moins nombreux que les manuscrits écrits ou conservés et ce malgré les concours organisés par l'Académie tahitienne -créée en 1972, qui travaille davantage sur le dictionnaire de la langue tahitienne. il y a sans doute un manque de volonté politique, de moyens financiers et peut-être de lecteurs. Nous touchons là l'une des contradictions ou des insuffisances de la politique culturelle du Territoire depuis des décennies face aux langues polynésiennes, qui se manifestent depuis l'enseignement dans les écoles élémentaires jusqu'à la publication d'oeuvres littéraires. L'enseignement des langues polynésiennes à l'école peut pourtant constituer l'un des biais à la diffusion d'oeuvres (Turo a Raapoto, Tama 1991). Il semble que le fait littéraire écrit ne soit pas encore assez intériorisé ou rendu nécessaire en Polynésie. Il ne suffit pas en effet, de s'adresser aux Polynésiens en langues polynésiennes pour qu'un livre soit acheté et lu.

Patrick Amaru, Hubert Brémont, Flora Devatine, Henri Hiro, Charles Manutahi, Rui a Mapuhi (= Louise Peltzer), Valérie Gobrait, Teriiama Vaetua ont produit ou produisent encore une oeuvre qu'ils traduisent parfois eux-mêmes en langue française. Dans ces ouvrages publiés en langues polynésiennes, on ne sera pas surpris d'observer le lien quasi "naturel" « oedipien », noué entre littérature et culture. L'inspiration est totalement puisée dans le pays entre une culture traditionnelle et ses avatars historiques, dont on reprend les types littéraires voire la rhétorique etc., et une expression plus moderne (Peltzer, Amaru). Patrick Amaru vient de publier l'ouvrage pour lequel il a reçu le prix littéraire de l'an 2000. Son titre en français : "les jeunes pousses (l'espérance, les prémices) de la moisson"; Il est composé de 4 récits, trois sont tournés vers le passé et la tradition, autant dans la langue, la disposition que le contenu, le dernier récit est puisé dans l'imaginaire de la vie d'aujourd'hui C'est un récit réaliste situé pour une part aux Tuamotu et l'autre à Tahiti où

se mêlent l'amour et ses conflits, les péripéties de l'existence et les fléaux de la vie comme l'alcoolisme. C'est aussi une oeuvre de combat en faveur de la langue tahitienne et des valeurs traditionnelles comme la terre.

"J'ai recherché
l'identité originelle écrit Parick Amaru
elle s'était déchirée
dans la course du temps
j'ai poursuivi
l'identité errante
elle s'est révélée
Dans la course du temps
Le raisonnement a sombré
la pensée a chaviré
le temps a changé
Qu'est-ce qui est mien ?
quelle est mon identité ?

Je voudrais signaler aussi une production en langue polynésienne qui n'est pas forcément littéraire. Elle provient des Eglises, notamment de l'Eglise Evangélique, dont on connait la pugnacité en matière de défense de la langue. Ce sont des textes de contextualisation théologique, des essais portant sur les liens entre la modernité et la culture, la culture, l'identité et la foi. Ils sont lus dans le cadre d'animation diverses (Turo a Raapoto, te rautiraa i te parau a te Atua e te iho tumu maohi, l'exaltation de la parole divine et de l'identité maohi 1988, Haapii : te ea e tae atu ai i te ite 2001 etc). Ces ouvrages confortent l'identité polynésienne. Leur contenu a pu parfois déclencher des interrogations dans la presse locale.

Enfin, Flora Aurima-Devatine s'interrogeait récemment sur le fait littéraire polynésien et se demandait si une littérature maohi pouvait être équivalente sur les plans de la production, du contenu et de la réception aux littératures occidentales. Question de fond effectivement à laquelle l'avenir se chargera de répondre.

2- LA LITTERATURE OCEANIENNE

A- Introduction : repères historico-littéraires

Elle comprend environ 1900 récits de voyage et 8OO textes appartenant aux différents genres littéraires : journaux personnels, romans, nouvelles, essais, poésie et théâtre en moins grand nombre.

Cette littérature peut être décomposée en trois périodes :

1- de 1769 à 1842 (de la publication du premier récit d'un voyageur de la découverte par les Européens -Philibert Commerson- à la colonisation) : c'est la période du primitivisme et du mythe tahitien. Récits de voyages, essais philosophiques, romans utopiques meublent l'espace littéraire.

2- de 1842 à 1960 (qui correspond à la période coloniale des E. F. O. à l'appellation en 1957 de Polynésie française), autrement dit du protectorat à l'entrée de la Polynésie dans la modernité) ; c'est la mise en place et l'épanouissement de l'exotisme tahitien, avatar

littéraire associant romantisme, sentimentalisme et littérature paternaliste coloniale. Période qui voit aussi poindre la critique fondamentale de cet ordre littéraire.

3- depuis 1960 c'est l'ère des ruptures qui apporte la subversion de l'exotisme tahitien et la lente recherche de la réalité. Littérature de la diversité dans ses contenus et ses genres (développement de la bande dessinée, du roman policier). On remarque durant cette période un ralentissement de la production littéraire et une montée en puissance des sciences humaines.

B- L'atelier d'une invention littéraire

Plusieurs critiques littéraires estiment que "l'apparition, l'histoire, les transformations successives" ainsi que les liens avec les sociétés dans lesquelles s'épanouissent les littératures francophones révèlent "le fonctionnement du phénomène littéraire" et même "permettent de s'interroger sur la notion de littérature"[2]. L'idée c'est qu'à travers la production de littérature concernant Tahiti, on peut comprendre un peu mieux comment nait, se fabrique, fonctionne une littérature.

1- Quelques jalons dans l'imaginaire occidental

On ne peut pas évoquer Tahiti sans faire le détour par l'imaginaire occidental.

a- Une rupture épistémologique

Tout commence à la Renaissance et se poursuit au cours du XVIII° siècle, où joue la rupture de l'occident avec le reste du monde et avec son propre passé, à partir du moment où la rationalité philosophique et scientifique deviennent désormais les moteurs de l'histoire européenne. Une logique qui s'appuie sur une transgression permanente de l'ordre existant. Cette transgression a pour effet d'initier une recherche des origines de soi et et de soi auprès des autres, notamment chez les "Sauvages", récemment découverts, que l'on voudrait placer au sein d'une histoire universelle des hommes, dans une histoire antérieure à la nôtre. L'âge de la Raison amène celle de l'utopie, pays de l'ailleurs et surtout de nulle part, savante construction imaginaire reposant sur des lois, le tout devant évacuer l'imaginaire ancien, imprégné de métaphysique. L'occident veut étendre sa rationalité scientifique sur la rationalité dite "magique ou primitive" des peuples découverts. Navigateurs et écrivains à Tahiti vont croire ou feindre de croire qu'ils ont retrouvé le monde d'avant cette rupture autrement dit l'âge d'or). Une fois la découverte effectuée, ce monde insulaire sera fragilisé et la mort guettera ce paradis. D'où ce magnifique thème récurrent de la mort des îles.

b- Aux antipodes de l'Europe : fantasme et inversion

Au commencement était ... le Verbe, vous connaîssez tous le début de l'Evangile de Jean. L'Evangile de la Polynésie pourrait débuter ainsi : au commencement était ... l'imaginaire. En effet, avant même que le Dolphin de Wallis ou que la Boudeuse et l'Etoile de Bougainville n'abordent à Tahiti, l'hypothèse de la "Terra Australis incognita", le fameux Continent Austral, avait donné corps et vie imaginaire à cet espace inconnu.

---

[2] R. Fayolle et J. Chevrier

Mais il y a bien plus : ce qui s'est passé ici en Polynésie sur le plan de l'imaginaire, depuis 230 ans maintenant, c'est une tranche de l'histoire culturelle des Européens. L'origine du phénomène, sa dynamique, son explication, tout est issu et trouve son sens dans et par rapport à la situation et à l'évolution de la culture occidentale. Pour comprendre ce qui s'est dit, écrit, peint, photographié ou filmé ici, il faut opérer une anthropologie de l'imaginaire -pour nous de l'imaginaire français- afin de mettre à nu les mythes, les croyances, les archétypes et les représentations, mis en oeuvre. Ainsi seront perçues les évolutions de la civilisation depuis la Renaissance qui connut une certaine accélération à partir du XVIII° siècle : doivent être placées au centre de cette anthropologie les notions de progrès, d'individualisme, de bonheur personnel (notion laïque et matérialiste si on lit bien Diderot), l'avancée de la rationalité scientifique qui va encourager l'exploration de la terre, des mers, c'est à dire les voyages, l'industrialisation, l'urbanisation et la dénaturation de l'espace. C'est donc par rapport à toutes ces notions qui jalonnent l'histoire moderne, et surtout en Océanie dans une logique qui associe le fantasme et l'inversion -hémisphère nord, hémisphère sud- que se sont bâties les représentations culturelles que véhiculent les arts. Le "marché du sens" autour duquel circule la production littéraire consacrée à l'Océanie est donc sous la domination écrasante des valeurs et aussi des contre- valeurs occidentales. Nous sommes au coeur de l'un des aspects de ce que l'on a appelé *"le malentendu Pacifique"*[3].

Dans l'imaginaire occidental, Tahiti, depuis sa découverte par les navigateurs européens constitue un mythe sociologique et littéraire, dont le contenu a évolué au gré des modes et idées en vogue en Occident.

Au 18° siècle le voyage est philosophique et encyclopédique, il entre dans l'exploration méthodique du monde tandis que les premières navigations commerciales apparaissent ; les îles des mers du Sud s'identifient alors à un lieu d'utopie morale et sociale : âge d'or de la société, état de nature, bon sauvage, permissivité, sexualité libre, au primitivisme qui transforme la vie du sauvage en art, à l'insularité. Tout cela forme le socle de ce puissant fantasme.

Au 19° siècle Le Pacifique est l'objet des conquêtes missionnaires et coloniales. Les îles de l'extrême lointain changent de statut : le mythe devient littérature et les îles se muent, littérairement parlant, en lieux de fiction, d'aventures, de fuite et d'exil volontaire, notamment pour ceux qui refusent le monde industriel. Ces éléments alimentent une abondante littérature de type exotique et coloniale.

Au 20° siècle, alors que l'Europe et l'Amérique du nord continuent à étendre leur influence sur de nouveaux espaces, l'Océanie, continent liquide et archipélagique renvoie toujours à un imaginaire décalé : une vie bio et plus libre, un hédonisme quotidien, un sens de la fête, une cure de jouvence, une nature préservée autant qu'exubérante, l'espace de la mer et des îles qui rappellent les matins du monde, les robinsonades, l'aventure individuelle, l'évasion sur un bateau en solitaire enfin le paradis touristique, tout cela occupe la sémantique de l'attrait des îles. Au tournant des années soixante l'exotisme tahitien est subverti, le règne de la parodie et de la lente recherche des réalités insulaires s'installe ; L'exotisme se mue en non lieu.

Cette littérature océanienne est à dominante exotique. Il ne s'agit plus aujourd'hui pour nous de déprécier l'exotisme, une forme littéraire qui fut jadis adossée à la colonisation, ni d'effectuer une réhabilitation nostalgique mais de comprendre cette littérature pour ce qu'elle fut.

---

[3] Jean-François Baré, *Le malentendu Pacifique*, Hachette 1985.

L'exotisme exprime, c'est vrai, une forme d'impérialisme, d'ethnocentrisme, il hésite constamment entre l'assimilation de l'autre et la reconnaissance d'une différence qui le justifie. L'exotisme esthétise tout. Il valorise la femme fleur-enfant-facile (le mot vahiné est entré dans le lexique français), l'insularité (réminiscences grecques) avec le dépaysement et la nature (et ses lieux communs : luxuriante, lagons émeraude, paradisiaque etc.) ; son langage, puisé dan tous les registres des sens, privilégie la prose poétique, un lyrisme personnel et pittoresque, des emprunts à la langue tahitienne. Il tire aussi du romantisme des thèmes tels que la solitude, la nostalgie, le désenchantement, l'exil intérieur, la mort des îles également, mais leur beauté tragique est comme intégrée à l'exotisme dominant.

c- La question de l'altérité.

Qui est l'autre et comment le connaître ? A défaut de le comprendre, au cours de son histoire, l'Europe a construit l'identité polymorphe de nombreux peuples. Concernant l'Océanie, elle y a retrouvé et reconstruit le "bon sauvage". On a réuni des signes d'altérité en les sortant de leur contexte et de leur logique culturelle spécifique. La littérature s'est engouffrée dans l'espace ouvert par le rite de l'accueil, les danses et la nudité des "naturels". Les Océaniens furent valorisés (par rapport aux noirs d'Afrique qui connurent l'esclavage et des colonisations dures) car ils permirent la critique du monde occidental (Commerson, Diderot etc.) ou au contraire sa défense (Voltaire, Eugène Sue, Jules Verne). La femme est au centre de cette construction fictive, elle a été divinisée, mystifiée et rapidement perçue comme l'intermédiaire utile entre le monde polynésien et le monde nouveau.

Pourtant dans ce monde de la fiction, l'océanien ne s'exprime pas ou peu, c'est une oeuvre d'art silencieuse, il est parlé par un discours extérieur.

Le mécanisme est permanent : l'Occident projette sur l'autre fantasmes, aversions et/ou désirs. D'une certaine manière l'histoire polynésienne va toujours être associée à cette représentation et la nouvelle culture polynésienne va également évoluer par rapport à ce regard extérieur. L'ouvrage de Bernard Rigo "Lieux dits d'un malentendu culturel" est essentiel pour comprendre les modalités de la déconstruction du langage, consacré à l'altérité polynésienne.

d- L'ailleurs

Le désir de l'ailleurs est universel, son accomplissement dépend du temps, de l'espace et des circonstances. L'imagination ou l'imaginaire contextualisé au Pacifique va être développé comme espace d'aventures, de fuite de la civilisation (les touristes bananes, les hommes natures), d'initiation et de renaissance, la réalisation d'un bonheur peut-être également régressif. L'ailleurs s'identifie à la suite de la civilisation grecque, de Bernardin de saint-Pierre etc. à l'île, à l'insularité, à la robinsonade, à l'aventure, à l'épopée, à la temporalité particulière des îles, à son univers clos, à la notion d'isolat culturel.

Après moult projections l'Europe créera en Océanie le dernier avatar de ce mythe anti-historique que constitue l'âge d'or, un Paradis et un Eden libéré des religions chrétiennes. Décor exotique, climat paradisiaque, beauté des êtres qui induit, selon Platon, la bonté des êtres, abondance de nourriture, libertés absolues, absence de travail, égalité sociale... L'Océanie constitue une résistance, un refus à la révolution industrielle qui s'annonce. Et qu'importe sa réalité !

2- Les composantes du mythe tahitien

On dit souvent : Tahiti est un mythe, il y a un mythe tahitien. Qu'entend-on exactement par cette forme de mythe ? Un mythe dans le sens où je l'emploie ici correspond à la définition suivante : *une représentation idéalisée de l'état de l'humanité*. C'est bien le point de départ de ce mentir-vrai.

1- Le mythe tahitien au 18° siècle est d'abord sociologique et politique ou philosophique si l'on préfère : égalité, primitivisme, retour à l'origine. Il s'épanouit dans le mythe du bon sauvage (libres, égaux, oisifs, non violents ou pacifiques). Le bon Sauvage est une image, une allégorie : il n'incarne pourtant pas de valeurs universelles, il est primitif, autre, mythique. Sa réalité supposée sert à critiquer la notion de progrès ; c'est un faire valoir, un argument théorique pour les philosophes. Il apparaît dans sa dualité : signe d'une aspiration à un monde meilleur mais aussi déformation systématique de la réalité de ce monde sur lequel on projette le négatif de son propre univers.

2- Le mythe est ensuite moral ou éthique, signifié par l'appellation toponymique de la Nouvelle Cythère : la sexualité vécue -croit-on -selon les lois de la nature, du désir et non selon celles de la société policée et répressive de l'Europe. Sexualité supposée libre, hédonisme, monde dyonisiaque, amoralisme. La critique de cet aspect du mythe est évidente : les Européens ont interprété un rite polynésien complexe d'après leur propre système conceptuel. L'absence de communication, d'échange, de débat contradictoire a justifié le sens erroné.

3- Le mythe devient ensuite essentiellement littéraire : l'île avec son schéma allégorique, la fin de l'histoire, l'Eden biblique sans la chute, l'ailleurs avec son cortège de rêves. L'exotisme est une expérience humaine inscrite dans une géographie et une histoire, l'exotisme devient une écriture particulière avec ses champs sémantiques qui suggèrent et décrivent un imaginaire : l'insularité, l'aventure vers l'inconnu (Melville; les aventures humaines : robinsonades (Giraudoux) etc.

4- Le mythe s'est transformé au fil du temps, il est aujourd'hui une valeur d'échange c'est à dire qu'il est identifié à un argument du produit touristique. Plus personne ne croit à sa réalité. Il est une fiction dans la fiction ou bien si l'on préfère le mythe est devenu lui-même un repère mythique. On peut parler à son endroit de dévaluation ou de profanation. On est passé de l'exotisme au *Sea, sun and sex* des clubs de vacances. Femmes, paysages, culte des beaux corps bronzés, activités nautiques, tatouages, l'aventure commence dans l'avion dit la publicité, celle-ci est toute intérieure ! On est assurément en plein mentir-vrai ; en occident tout se vend, même et surtout maintenant les voyages. Un mythe vit et meurt, il se nuance pas. Ce n'est paradoxalement pas l'atome implanté sur les atolls qui a tué le mythe, ce sont les désordres sociaux, les communications, c'est l'éveil à la vie, à l'expression des Polynésiens, même si, tel le phénix on cherche à le faire renaître de ses cendres. Le mythe doit être utile dans le jeu ou la comédie du pouvoir ! La Polynésie est aujourd'hui une banlieue touristique du monde occidental.

TAHITI a donc été la métaphore du monde idéal et les Polynésiens, un peuple-livre béni des Occidentaux !

3- Les deux exotismes antagonistes

Comment vivre, assimiler et restituer par les mots l'expérience du voyage dans les îles, sur les plans de l'esthétique, des sens, du regard vers et sur autrui ? Peut-on écrire et conjurer le stéréotype et son cortège de lieux communs ? Peut-on éviter de réinventer

l'autre, de le construire par rapport à un ethnocentrisme occulté ? Qui fait le voyage enfin, l'individu ou les mots ?

Je voudrais évoquer deux types d'expérience exotique, l'une traditionnelle, l'autre plus exigeante voire élitiste.

1-un exotisme de projection. La plupart des écrivains exotiques, à commencer par Pierre Loti, projettent leur "moi" sur l'objet géographique, culturel ou humain. Cela se traduit par l'utilisation quasi exclusive du vocabulaire des sens et des impressions, par une écriture pseudo poétique à finalité esthétique. Rêverie du lointain, recherche de la couleur locale, renouvellement dans l'ailleurs d'une identité personnelle fracturée etc. C'est une expression littéraire du pittoresque, de la fantaisie incarnée par Pierre Loti et surtout par Jean Dorsenne. Le mouvement émotif part du sujet regardant et se déploie sur l'objet regardé et l'enveloppe avec ses mots sans avoir besoin de le connaître et de dialoguer. L'exotisme devient ainsi un mode de connaissance de l'autre. A partir d'un moi en situation, il reconstruit l'individu ou le peuple observé ou parfois même l'invente. Cet exotisme induit deux principes : d'abord un à priori de beauté, ensuite la conscience de l'infériorité ethnique. Cette disposition d'esprit entraîne une relation de paternalisme et l'acceptation du principe colonial, même si la pratique coloniale est souvent critiquée dans les récits. C'est ce qui rend aujourd'hui parfois un peu délicate la lecture de certains textes. Cette conception, nous l'alimentons nous-mêmes bien souvent, à notre insu, si nous plaçons notre égo au centre de la compréhension de l'autre.

2- "l'esthétique du divers" de Victor Segalen. Dans son *Essai sur l'exotisme*[4] Segalen rejette violemment la première forme d'exotisme qu'il veut "*dépouiller de tous ses oripeaux : le chameau, le casque colonial, les peaux noires... Prendre le contre-pied de Loti, de Claudel"* . Segalen traitait gentiment Loti de*"proxénète de la sensation du divers"*.

Segalen recherche un nouveau mode d'emploi, une méthode, un art. L'exotisme ne doit plus tirer le récit du côté du sujet-narrateur occidental, mais du côté de l'objet, c'est à dire du peuple observé. Comment expérimenter le plus de réel possible, comment connaître l'autre ? S'agit-il d'un simple transfert assimilable à un dédoublement narratif, sorte de bovarisme littéraire ? Non la démarche de Segalen est plus subtile. Elle s'appuie sur une synthèse effectuée entre la lecture de Nietzsche (Ecce homo), l'admiration qu'il éprouvait pour Rimbaud et la compréhension qu'il effectuait de la démarche en Polynésie du peintre Paul Gauguin.

Segalen repense l'exotisme en l'écartant du tropicalisme et des cocotiers. il valorise la notion d'altérité, car l'exotisme, c'est tout ce qui est *"en dehors"*. Il pose comme essentielle *"l'incompréhension éternelle"* entre le moi et les autres. Ainsi il élabore progressivement un "*savoir du regard*" qui se fonde sur l'éloignement culturel de ce qui est vu ; ainsi pour Segalen l'expérience exotique s'affiche lorsqu'on peut *"distinguer le sujet percevant de l'objet perçu"*, il introduit une distance et essaie de concevoir ce qui est *"autre"* sans devenir l'autre. L'exotisme est donc saisi comme une *"esthétique du divers"* où le moi navigue de l'un à l'autre sans jamais se confondre avec l'un ou l'autre. La Polynésie, la Chine sont exotiques comme le deviendra pour Segalen la Bretagne natale. La sensation exotique naît de cette distance. L'éxote restitue un monde qui était jusque là inconnu et non les impressions que ce monde produit sur lui. Ainsi c'est la tension entre le sujet et l'objet qui fonde l'expérience exotique universelle. Cela dit Segalen avait conscience que le *"divers décroît"* du fait de l'évolution, du progrès, des politiques coloniales, des métissages, de l'évangélisation etc. (Remède proposé : exalter la femme, le passé inconnu etc.).

[4] Oeuvre inachevée, Fata Motgana, 1978.

Le roman les Immémoriaux constitue l'étude de cas, l'application des théories de Segalen. L'écriture va essayer de saisir, de capter le mouvement de la vie selon le point de vue maohi. Cette méthode a intéressé les ethnologues notamment le regretté Henri Lavondès, ainsi que les penseurs de l'altérité : Tzvetan Todorov, ou le philosophe Francis Affergan.

4- L'exotisme contemporain

Que devient dans le monde moderne, ce monde qui est en train de réduire l'espace et le temps à un village planétaire, que devient la notion d'exotisme ?

Il parait encore aujourd'hui de nombreux romans qui s'inscrivent dans la veine exotique, sans qu'il y ait renouvellement de l'imaginaire. Je ne vais pourtant pas m'intéresser à eux maintenant. Je voudrais plutôt montrer les innovations récentes que l'exotisme subit.

A la singularité géographique, à la curiosité ethnographique, à l'expérience du dépaysement, à la recherche de l'inspiration ou du renouvellement du style, peu à peu se substituent le désenchantement moral, la nostalgie d'un "divers qui décroît" (Segalen), la découverte de la part d'inconnu en soi, l'exil parfois, "la dérive aléatoire", mais surtout le non-lieu. Par non-lieu j'entends l'évocation d'un espace qui a perdu sa nature et sa culture spécifiques pour devenir une appropriation dans l'ordre de l'accessoire : un produit dans le super-marché des signes et des sens (comme le tourisme). Une négation de la spécificité des êtres et des lieux, le triomphe d'une prétendue universalité qui cache en réalité une domination pour le moins idéologique. L'expérience du voyage se dissoudrait-elle aujourd'hui dans un simple regard, une allusion, un mot, un clin d'oeil, une connotation ? L'imaginaire traditionnel serait-il à bout de souffle, comme épuisé par son imposture pour parler comme Antonin Artaud ?

Le thème de la 5° biennale d'art contemporain qui s'est tenue à Lyon en l'an 2000 était "Partage d'exotisme" Le titre de cette exposition offrait un nouveau champ sémantique à ce terme d'exotisme né, au cours du 16° siècle à la suite des voyages vers les Indes de l'ouest c'est à dire vers l'Amérique. Ce "partage d'exotisme" voulait rendre compte d'une nouvelle réalité et non plus "ce qui n'appartient pas au civilisations de l'occident". L'exotisme est renvoyé à son point d'origine, et se redéploie ; il ne s'identifie plus à l'étrangeté de l'ailleurs, il intègre désormais l'étrangeté de l'ici. L'exotisme est donc partout et de partout et non plus l'avatar d'un regard décentré ; il entre dans la stratégie du "dialogue", on peut dire de la circulation, du partage mutuel des cultures, telles qu'elles sont en ce début du 3° millénaire. Il n'y a plus de cultures autonomes, mais des partages, des emprunts, des modes aussi (on l'a vu récemment avec le couturier J. P. Gautier qui est venu faire son marché d'idées "inspiratif" à Tahiti. Une suprême astuce pour englober et dominer ce qui reste du "divers" dans le monde. L'exotisme auquel on était habitué a vécu.

5- De la géographie à l'écriture

Comment la géographie se transforme-t-elle par l'écriture ?

Rappelons que le point de départ de l'exploration du Pacifique c'est la recherche "scientifique" et géographique du Continent austral : la fameuse *"terra australis incognita";* A l'origine donc, avant même d'être découverte, l'Océanie était considérée comme un contre poids permettant de maintenir l'équilibre de la terre. Sur les plans symbolique et métaphorique cette fausse intuition est pourtant riche de sens !

La Polynésie c'est donc d'abord une géographie naturelle, puis humaine : la mer, les îles volcaniques ou coralliennes, des archipels, à la latitude des tropiques, un climat, une végétation -la botanique, la biogéographie, un relief, des espèces animales, des activités

d'agriculture et de subsistance, chasse, pêche, la vie d'hommes, des sociétés, des cultures, aujourd'hui des écologies fragiles.

Comment la géographie se transforme-t-elle par l'écriture ?

D'abord par l'imaginaire culturel et les connotations que ces termes suggèrent dans la tradition française : une île est bien plus qu'une île, ce n'est pas seulement "un espace entouré d'eau". Le terme "île" évoque tout un monde fictif, je l'ai dit et précisé plus haut.

Ensuite l'écriture structure l'espace et le décrit ; l'espace est arpenté et les motifs du récit de voyage apparaissent (l'île vue de la mer, le tour de l'île..., peu à peu s'élaborent les passages obligés, les invariants du récit de voyage etc.). L'écriture fonctionne comme une représentation en partie objective, mais surtout subjective de l'espace : espace merveilleux, à travers lequel le temps du voyageur s'écoule tandis que l'espace comme le temps de l'autochtone paraissent figés, immuables. L'écriture du récit dévoile non le quotidien perçu dans la durée, mais un temps exceptionnel pour le voyageur qui découvre et voyage. La géographie sert ainsi de cadre, de décor, de toile de fond à une composition qui fera intervenir bien d'autres éléments...

Cet espace extérieur devient donc aussi espace de l'intérieur : comme géographie mentale ou comme archéologie de l'esprit. Cette rêverie du lointain où archétypes, mythes personnels et collectifs structurent une vision de la réalité lointaine, peuvent se transformer en production d'images ou d'imaginaire. Il y a une créativité rendue par l'écriture affranchie des contraintes du réel : île fantastique, île utopique, île déserte, île des aventures. La géographie naturelle a donné naissance à une géographie de l'imaginaire. (Nicolas Restif de la Bretonne publie en 1781 "La découverte australe"; cette région est perçue comme une utopie sociale, les institutions étant d'esprit communiste et égalitaire. On retrouve comme chez Thomas Moore : l'insularité, la protection dans l'accès à la société etc.)

Qu'est-ce qu'une île s'interroge le narrateur des Immémoriaux de Victor Segalen ? Et l'objet d'être nommé et qualifié : *"...de chacune des terrasses divines, de chaque marae bâti sur le cercle du rivage, s'élève dans l'obscur, un murmure monotone, qui, mêlé à la voix houleuse du récif, entoure l'île d'une ceinture de prières..."*

A l'origine lieu clos par la nature, l'île est investie par la sacralité, le désir et l'interdit. L' imaginaire de l'île polynésienne nous est parvenu de la Grèce via Hérodote, Homère ou Hésiode. On navigue ainsi dans une géographique investie et revisitée par la culture.

6- Histoire et littérature

Quels sont les liens entre l'histoire et la littérature en Polynésie ?

Le réel historique est souvent en totale contradiction avec la fiction ou la lecture des oeuvres en Europe. Le réel insulaire est fréquemment masqué par les filtres culturels. L'apogée du mythe tahitien coïncide avec la fin du 18° siècle. Sur place c'est la décomposition sociale, l'importation de la syphilis et d'autres affections fatales : la tuberculose (manque d'immunité), le début des épidémies, de la dépopulation, du métissage, des guerres de clans qui s'appuient sur la présence d'étrangers armés, c'est le début de la destructuration de la société traditionnelle, des navires marchands qui effectuent des pillages (santal, baleines etc.), l'arrivée des missionnaires anglais etc. Histoire et littérature sont donc en pleine contradiction, même si parfois les écrivains font allusion, quand même, aux différentes dégradations que l'arrivée de l'Occident a introduites.

La période exotique débute dans les années 1840 avec Melville, Radiguet, puis Loti. Historiquement parlant c'est l'implantation coloniale, le protectorat puis l'annexion de 1880, c'est à dire la dépendance politique, le changement des règles du droit, l'abrogation définitive des structures indigènes. Période d'acculturation, début d'une politique d'assimilation : introduction de l'école française, plantation intensive des cocoteraies, qui

deviennent (en transformant les paysages) l'une des productions agricoles de l'ère coloniale, industrie des phosphates à Makatea. Le commerce local avant 1914 est majoritairement contrôlé par une société allemande la "Société Commerciale de l'Océanie". L'île des amours est aussi l'île du mal vénérien, contre lequel un dispensaire fonctionne quotidiennement à partir de 1923. L'hygiène à Papeete laisse à désirer. On dénombre 400 lépreux au début du siècle. P. Y. Toullelan[5] rappelle que la pauvreté et la misère parfois constituent la vie quotidienne des familles polynésiennes, notamment dans les districts et archipels. Il existe aussi un racisme anti-chinois virulent relayé par les écrivains : Gauguin, Titayna, T'Serstevens...

Francis Cheung[6] rappelle que la vie est chère à Tahiti dans les années 30, il n'y a pas de protection sociale, l'alcoolisme sévit, la délinquance aussi. Il y a un sous-emploi pour ne pas parler d'un chômage endémique. L'économie est fragile, Il y a déjà des scandales politico-financiers sur fond d'affairisme (l'affaire kong Ah qui sera évoquée par Simenon et dans un autre polar de l'après-guerre). La question chinoise est très présente tandis que des revendications politiques, des luttes apparaissent : le pouvoir des gouverneurs parait trop étendu pour les responsables blancs ou demis de l'avant-guerre.

Les écrivains dont les oeuvres sont atypiques (V. Segalen, R. Gary), parce qu'elles n'entrent pas dans l'esprit du mythe, ont peiné à trouver leur public. Les Immémoriaux seront découverts cinquante ans après leur publication, lorsque le thème de la défense de la culture deviendra dominant.

Pourquoi donc cette littérature renvoi-t-elle à une expression tant déréalisée de la vie ?

Je vais proposer 5 explications :

1- la durée souvent très courte des escales des voyageurs : Bougainville 8 jours, Loti à peine trois mois, la durée moyenne des séjours varie selon la périodicité des bateaux, un mois au maximum,

2- la surdétermination idéologique de Tahiti dans l'esprit occidental, qui a produit longtemps ses effets, notamment des filtres culturels, dont certains sont encore valides aujourd'hui,

3- la littérature parle des Polynésiens mais s'adresse à un public tiers qui ignore la réalité historique, géographique et humaine. La littérature fonctionne en circuit de communication clos,

4- l'exotisme s'apparente à une conception très particulière de la littérature qui est celle de l'art pour l'art avec la recherche de la beauté qui masque la laideur et le mal et la domination de l'esthétique. Le lien de cette littérature avec le vraisemblable n'est pas essentiel,

5- enfin la littérature notamment la littérature viatique est une expression humaine de l'ordre du vécu, souvent de l'immédiat. L'apparence se mue en réalité, l'impression se transforme en vraisemblance, la répétition des dires devient doxa et vérité.

7- Fonctionnement de la littérature océanienne

dernier point de cette partie, demandons-nous comment fonctionne, évolue, se reproduit cette littérature ?

---

[5] Pierre-Yves Toullelan, *Tahiti colonial* (1860-1914), Publications de la Sorbonne, Paris 1984.

[6] Francis Cheung, Tahiti et ses îles, l'Harmattan, Paris 1998.

Je ne reviendrai pas sur ce qui a déjà été dit sur l' **imaginaire** puisé dans les cultures gréco-latine et judéo chrétienne : ces représentations structurent la production littéraire en fournissant valeurs et thèmes culturels, inspiration, stéréotypes et lieux communs etc.

Il y a bien sûr les pères fondateurs de cette littérature qui ont actualisé un mythe existant ; ceux-ci ont fait ou non le voyage dans les îles des mers du Sud : Bougainville, Diderot et les philosophes, Loti pour la littérature exotico-sentimentale etc.

Ensuite il y a - à mon sens- trois principes réguliers de fonctionnement :

1- d'abord l'intertextualité : on écrit toujours en référence à d'autres écrivains ou voyageurs lus qu'on cite, qu'on pastiche (emprunt d'idées ou imitation stylistique) dont on s'inspire; autrement dit on perçoit un jeu de va-et-vient et de renvoi d'un livre à l'autre. Phénomène appelé également par Gérard Genette "hypertextualité", "coprésence" etc. Le référent du récit n'est pas le réel, mais un autre livre. L'écrit est plus puissant, plus déterminant que le vécu et le vu. L'écrit empêche de voir le réel. C'est pourquoi on a parlé (Michel de Certeau) de cette littérature comme celle d'une "*navigation bibliothécaire"*. Les choses en sont ainsi parce qu' elles fonctionnent sans référence au réel et sans la caution positive ou critique de lecteurs locaux. La Polynésie est née d'un livre et y renvoie sans cesse.

2- ensuite le palimpseste : on efface le texte antérieur et chacun réécrit à sa façon le Voyage de Bougainville ou le Mariage de Loti. Diderot écrit même "le Supplément au voyage de Bougainville" (il investit le texte du navigateur et d'une certaine manière le subvertit), Giraudoux imagine un "Supplément au Voyage de Cook" dans lequel il inscrit d'anciennes et de nouvelles problématiques. Rarahu, l'héroïne du Mariage de Loti servira de modèle quasi indépassable à de nombreux romans de la même facture littéraire. Chaque livre est comme un "supplément" des précédents qui efface puis s'approprie et reconduit les fantasmes. D'où une impression de répétitions, de déjà vu, de se trouver face à des invariants tenaces, impression aussi d'un certain formalisme troublant.

La notion de stéréotype rend compte de la réalité littéraire tant sur le plan de la forme des récits -les genres littéraires codifiés- que de ses signifiés Le mythe littéraire s'est mué en stéréotype. C'est cette conformité répétée au modèle qui gène le déchiffrement du réel insulaire

3- enfin un horizon d'attente : ce sont des modèles implicites que les lecteurs occidentaux attendent qu'on leur dise de l'Océanie. L'Europe attend de l'Océanie des aventures, de l'évasion, des couleurs violentes, du rêve, l'idée d'une autre et nouvelle et meilleure humanité, d'un dépassement de l'individu, de l'utopie. Les écrivains répondent nombreux à cette attente. Et c'est ainsi qu'on les lit. Pierre Loti passe pour être le chantre de l'exotisme accompli ; en réalité une toute autre lecture, pessimiste, critique et angoissée celle-là, est possible du Mariage de Loti. Ce n'est pas celle que l'on retient généralement. C'est celle que l'on voulait entendre. Cet horizon d'attente érigé en système fonctionne parfaitement avec quelques ratés : Victor Segalen, inclassable et anachronique, qui a mis cinquante ans à trouver son public, lorsque le thème des cultures brisées deviendra dominant. Jean Reverzy qui écrase le mythe au lendemain de la guerre et qui place la mort au centre de son roman, Romain Gary qui déshabille et liquide la littérature exotique. Ainsi que tous les écrivains qui ont mis en question le consensus idéologico-littéraire, à commencer par la véritable bonté du bon sauvage : Voltaire, Eugène Sue ou Jules Verne.

3- LA LITTERATURE POLYNÉSIENNE FRANCOPHONE dite d'émergence

“Apprendre à écrire pour exister” indiquait en 1999 à la télévision une campagne promotionnelle, “écrire c’est se reterritorialiser” suggère de son côté le philosophe Gilles Deleuze. Depuis une vingtaine d'années, on note ici en Polynésie l'apparition d'une littérature francophone. Un certain nombre de Polynésien s'essaient à l'écriture considérée comme un art du langage. Après plus de deux siècles de littérature allogène, le transfert de type technologique et psychanalytique a fini par s'opérer.

On imagine bien ce que la pensée peut anticiper en pareilles circonstances : le protocole littéraire ancien va voler en éclat, la Polynésie va enfin se dire, les écrivains ne manqueront pas de se poser en s’opposant, d’être en révolte, en rupture , bref ce sera le grand soir littéraire etc.

En réalité, rien n’est peut-être moins sûr, en tout cas les choses ne se présentent pas comme l’esprit cartésien les imagine.

Avant tout, il convient de préciser le statut de la langue française en Polynésie.

A- Situation de la langue française en Polynésie française

Le statut de la langue française est à la fois, simple, complexe et ambigu. Il est théoriquement simple car le pays est français depuis 1842. Le français est donc la langue véhiculaire officielle de communication et d'ouverture sur le monde et, depuis le temps, il devrait être parfaitement parlé par la population. C’est dit sans tenir compte d’une part des conditions de la colonisation, d’autre part du conflit entre les langues anglaise et française jusqu’à la fin du 19° siècle. Les méthodes d'enseignement du français et de la culture, de l'école maternelle au lycée et maintenant à l'Université, ont toujours été appliquées telles quelles de métropole sans grand souci d’adaptation ni d'efficacité. La langue française se trouve pourtant dans une situation de domination : la télévision par exemple, présente en Polynésie depuis 1965, reçoit l’essentiel de ses émissions de France, pourtant elle consacrait en 1981, 10% du temps d’antenne à la langue tahitienne, aujourd’hui avec la multiplication des chaînes et des bouquets, la chance de tomber sur une émission en tahitien s’est réduite comme une peau de chagrin malgré tous les discours sur la promotion et la sauvegarde des langues polynésiennes.

Le problème se complexise dans la réalité car les populations polynésiennes ont leurs propres langues utilisées notamment dans les échanges langagiers, en politique et dans les Églises ; on sait notamment l’attachement de l’Eglise évangélique à la langue tahitienne. On peut affirmer que le conflit de diglossie existe encore en Polynésie française, plus certainement pour des tranches d’âge adulte que pour de nombreux jeunes de plus en plus monolingues. Mais derrière la question de la langue se profilent la culture et l’identité, notions si essentielles aujourd’hui, quoique ces questions paraissent vécues voire perçues de manières diverses voire paradoxales. Certes les langues vernaculaires se parlent moins lors des échanges essentiels, mais plus à mesure qu’on s’éloigne de Papeete, elles demeurent pourtant vivaces d'autant que le français est ressenti doublement comme la langue de l'école française d'une part, et celle de la promotion sociale et de la réussite d'autre part. (Les tests scolaires d'évaluation passés en fin d'enseignement élémentaire puis en début de 6° et de 2° montrent des carences importantes dans l'acquisition et l'utilisation de la langue française).

Le français est donc juridiquement la langue officielle (la réforme constitutionnelle de 1993 interdit qu'il y ait dans l'enceinte de la République d'autres langues officielles) -on sait l’émotion que cette décision a suscitée ici- et en même temps une langue partiellement étrangère, mais enseignée comme langue maternelle. Les expériences d'enseignement du français langue seconde (FLE) ne sont pas toujours plus adaptées à la situation spécifique.

Ni totalement langue maternelle, ni totalement langue étrangère, telle est la situation particulière du français, pourtant langue véhiculaire unique, en Polynésie. Le degré d’adhésion à la culture française n’entre évidemment pas dans cette présentation. Entre les

diverses langues polynésiennes et la langue française un espace pour une interlangue orale libérée de toute contrainte se développe, parlée d'abord par les enfants, une sorte de créole. L'avenir dira si elle se répand et prend racine ou si elle se limite à un argot de jeunes de plus en plus acculturés.

B- Quelques problèmes généraux en préalable

L'apparition d'ouvrages écrits par des Polynésiens pose un certain nombre de problèmes qu'il faut s'attacher d'emblée à énoncer . Je les ai regroupés en 10 questions :

1- à partir de combien d'oeuvres publiées peut-on parler de littérature polynésienne ? Actuellement elles sont au nombre d'une petite vingtaine (romans, poésie, récits de vie, essais) en y incluant les deux récits de Jimmy Ly, mais déjà la glose critique a dépassé en volume la production ! La rapacité critique est gourmande !

2- dans quelle langue écrire s'interrogeait l'écrivain tunisien Albert Memmi en 1996 : en français langue du colonisateur ? Et Flora Devatine de se demander si c'est une trahison ou plutôt une transgression. Doit-on opposer les langues, regretter que l'une ne recouvre pas sémantiquement l'autre, ou au contraire chercher ce que l'une et l'autre disent et comment elles transforment la réalité en objet de culture ? Quelle langue française utiliser : celle normative de l'école ? Ou plier la langue à la rhétorique polynésienne ? Ou utiliser l'interlangue qui naît dans les faubourgs de Papeete sur les décombres des cultures présentes en Polynésie ? Dans la mesure où la littérature est d'abord un art du langage, on mesure l'importance de cette question.

3- où publier ? Soit à Tahiti : la diffusion est restreinte, la critique littéraire difficile à assumer dans le microcosme insulaire. Soit en France : la difficulté éditoriale est grande, il faut que les productions aient une qualité narrative, que la période historique soit porteuse afin que la littérature polynésienne puisse s'y épanouir. Les éditeurs hésitent. Je voudrais rapporter la dédicace personnelle que Chantal Spitz a portée sur mon exemplaire de l'anthologie des littératures du Pacifique que j'ai publiée chez Fernand Nathan : "Daniel, merci de nous aider à essayer d'entrer dans la cour des grands" 15 novembre 1997. C'est explicite : publier au centre et non à la périphérie.

4- A qui s'adresse cette littérature ? Aux public lettré de Tahiti, bien situé ethno-socialement ? Quel rapport cette littérature peut-elle entretenir avec un peuple qui ne lit pas ou guère, en tout cas rarement les oeuvres littéraires et qui, soit dit en passant, ne se déplacent pas à la maison de la culture lorsqu'une pièce en langue tahitienne est produite. Notons au passage que, parallèlement à cette question, l'écrivain en Polynésie n'a pas encore de statut ou de reconnaissance sociale.

5- Cette littérature d'émergence est "en situation de contact" avec la culture polynésienne moderne. Comment s'articulent les liens entre culture et littérature ? Et lorsqu'on évoque la culture aujourd'hui en Polynésie française, il faut immédiatement se demander de quelle culture on parle ? Celle d'avant l'arrivée des Européens ? Celle qui s'est figée et ritualisée lors de la rencontre avec l'occident ? Celle qui est contenue dans les livres écrits par les Occidentaux, celle qui est racontée, à travers les contes et légendes et qui comprend de nombreuses interférences culturelles notamment chrétiennes. Celle que l'on se joue aujourd'hui -je pense par exemple à certains spectacles culturels à base de danse- et dont le rapport avec le passé est plus que mince ou encore celle qui s'invente sous nos yeux qui constitue une néoculture polynésienne, qu'il faudrait plus finement analyser ? Questions redoutables !

6- faut-il écrire sans se poser de questions, l'aspect quantitatif devenant une priorité, ou bien au préalable penser l'écriture : c'est l'objet du travail personnel de Flora Devatine.

Avec des questions de fond : Qu'est-ce qu'écrire en Polynésie, comment écrire , qu'écrire ? Qui suis-je lorsque j'écris ? Si la transcription de l'oralité change l'oralité, l'écriture change également la culture.

7- La Polynésie fut, est encore -partiellement une patrie de l'imaginaire occidental. Quels rapports cette littérature émergente va-t-elle entretenir avec les productions des deux cent trente ans de littérature allogène, pesante, puissante, incontournable peut-être ? Imiter, innover, créer, rompre etc. Cette littérature a et aura à s'interroger sur le réel insulaire.

Assistera-t-on à l'exorcisation de la domination de l'imaginaire ancien par l'invention d'une nouvelle présence au monde, polynésienne, mais métissée par les influences subies ? L'écriture deviendra-t-elle alors l'expression d'une "créolisation" de la Polynésie ?

Cela dit les Polynésiens eux-mêmes ne sont à l'abri ni des préjugés qui circulent dans l'alizé, ni des clichés concernant la Polynésie, ni d'une littérature de type parodique ou acculturée. On le verra plus loin.

8- Compte tenu des conditions d'apparition de cette littérature et du contexte socio-culturel dans lequel elle se développe, comment analyser les oeuvres ? Peut-on se limiter aux méthodes propres à la littérature (analyse pragmatique, narratologique, analyse des discours, histoire littéraire, psycho-critique etc.) ou doit-on faire appel à une interdisciplinarité qui en rende mieux compte, en intégrant les méthodes et les acquis de la sociologie, de l'ethnologie, de l'histoire etc. ?

Y-a-t-il un particularisme littéraire local que l'analyse du corpus peut mettre en lumière ?

Une deuxième dimension ne peut être omise à savoir le comparatisme francophone, puis anglophone des littératures du Pacifique.

On peut également ouvrir des liens avec la chanson, la musique, la peinture, la danse et retrouver une cohérence voire une unité artistique.

9- La production polynésienne, littérairement parlant, se situe-t-elle dans le cadre de la littérature française, de la francophonie ou uniquement des littératures dites postcoloniales ?

10- Peut-on enfin intégrer la littérature polynésienne d'émergence dans le concept de "culture polynésienne contemporaine" et quelles en sont les conséquences sur le plan de la culture et de l'espace culturel qu'elle occupe?

Cette batterie de questions m'amène à vouloir poser un autre problème à mon sens fondamental. Permettez-moi encore de remonter un peu dans l'histoire culturelle de la Polynésie à partir de cette interrogation :

2- Pourquoi l'écrit littéraire ne s'est-il pas imposé plus tôt ?

Voyons d'abord ce qu'était l'écrit polynésien avant les années quatre vingt :

1- des chroniques historiques : les "Mémoires de Marau Taaroa", d'Arii Taimai, la défense du clan Salmon par Ernest Salmon.

2- les "puta tupuna" ou livre des ancêtres, récits syncrétiques manuscrits liant éléments du passé pré-chrétien, à la nouvelle culture introduite par les missionnaires puis la colonisation. Généalogies, légendes alimentent ces ouvrages pour la plupart disparus avec leurs auteurs.

3- la sauvegarde d'une tradition : "Tahiti aux temps anciens" de Teuira Henry, certaines publications contenues dans le Bulletin de la SEO qui sont autant de transcriptions tardives d'une culture contaminée.

Pourquoi donc l'introduction de l'écriture, de la lecture par les missionnaires n'a-t-il pas permis de voir apparaître une littérature polynésienne comme il y en eut en Afrique de l'est et au sud du Sahara dans le sillage des missionnaires de la "Church Missionary

Sociéty", organisation qui elle favorisa l'apparition d'une littérature anglophone et en langues vernaculaires ?

La stratégie missionnaire a pourtant été la même en Afrique et en Océanie : "réduction des langues africaines à l'écriture, création d'écoles, traduction de la Bible, installation d'imprimeries, publication de journaux et ouvrages d'édification spirituelle etc." Une fois ces bases jetées, une littérature a vu le jour en Afrique. Pas en Polynésie. "Au Lesotho les missionnaires de la Société des Missions évangéliques de Paris furent à l'origine d'une des plus importantes littérature de l'Afrique australe". Le conflit entre la mission protestante et la colonisation française à partir de 1842 a sans doute eu une incidence dans la non-apparition d'une littérature polynésienne. Y-a-t-il eu un impérialisme culturel qui bloqua la création ? "La genèse de ces littératures africaines illustre bien la complexité dialectique des processus d'acculturation", estime un spécialiste de ces littératures.

Il y eut en Polynésie de toute évidence des freins, des résistances conscientes mais davantage inconscientes, individuelles et collectives à l'apparition d'une littérature. J'énumèrerai pêle-mêle quelques hypothèses :

- une acculturation insuffisante associée peut-être à une maîtrise incomplète des moyens d'expression
- une faible individualisation des conduites socio-culturelles,
- un mélange de raisons psychologiques : peur du dévoilement de soi, de son intimité, on retourne souvent la souffrance contre soi au lieu de la transformer en langage, en création,
- la recherche d'une communication directe liée à une tradition orale prégnante. La communication littéraire écrite consiste en une communication différée entre le temps de l'écriture et celui de la lecture. La lecture suppose un isolement du groupe, un moment de solitude, la lecture est silencieuse, intériorisée phénomènes nos reconnus par la culture polynésienne.
- un statut sacré et presque indépassable de l'écrit à travers la Bible,
- une identification de l'écrit profane à l'école française normative et prescriptive, "On nous a tant dit que nous n'étions pas capables d'écrire, on nous a rabaissés" écrit Chantal Spitz,
- une faiblesse démographique, liée à un manque de reconnaissance ou de valorisation sociale ; rappelons-nous que la socio-critique explique l'oeuvre par l'environnement social,
-si la prise de parole dans le système de l'oralité était sélective socialement, l'écriture l'est aussi mais pour d'autres raisons Il faut plus que d'avoir appris à écrire pour écrire, une volonté d'appropriation par exemple.

Nous en arrivons enfin à la présentation de la littérature francophone de Polynésie.

C- " Le discours polynésien "

On a reconnu dans ce titre l'allusion explicite au "Discours antillais" de l'écrivain Edouard Glissant. Cet emprunt suggère également l'idée que les littératures francophones ou postcoloniales constituent des exemples, des démarches intéressantes dans une perspective comparatiste de réflexion sur l'écriture et de leurs liens avec les sociétés dans lesquelles elles se développent. De quoi est-il donc fait ce discours polynésien ? Que dit-il ? Comment le dit-il ? Que révèle-t-il et que cache-t-il ?

La littérature francophone polynésienne d'émergence n'en est qu'à ses débuts ou peut-être ne sera-t-elle qu'une étape, datée et provisoire, dans l'histoire culturelle de la Polynésie. Le corpus est encore mince : une vingtaine de publications.

Ses particularités stylistiques et rhétoriques ont été définies par deux chercheurs polynésiens, d'un côté par Winston Pukoki qui la nomme *"oraliture"* qu'il décrit comme "toute forme scripturalisée relevant de l'oral" et d'un autre par Flora Devatine qui la qualifie "*d'écriture orale*" : c'est dire l'importance de l'inspiration et de la prosodie traditionnelle tahitienne dans l'écriture francophone qui renvoie également à la problématique plus large

du passage d'une oralité à l'écriture. La tradition culturelle, même revisitée, nourrit les écrivains polynésiens.

Cette littérature forcément se cherche : elle raconte des histoires, d'amour pluri-ethnique et de hombo avec Chantal Spitz, d'enfance avec Michou Chaze ou Jimmy Ly, des histoires dans l'histoire au moment des contacts interculturels avec Louise Peltzer, des histoires du passé avec Charles Manutahi, des histoires d'aujourd'hui, symboliques et allégoriques, sur un air d'autrefois avec Jean-Marc Pambrun. Elle célèbre le fenua, c'est à dire les lieux, les îles et les marae, cherche à faire revivre un passé dont elle réécrit la geste.

L'évolution des mentalités vers une individualisation des conduites, la quête identitaire qui en résulte, la nostalgie d'un passé présenté comme glorieux, l'attachement à la terre, la recherche d'une langue originale forment la toile de fond de cette jeune littérature en devenir.

Cette littérature est le signe à la fois d'une appropriation, celle de l'usage de l'écriture, d'une intégration culturelle dans la modernité et paradoxalement parfois d'une révolte face à une culture étrangère vécue comme envahissante puisqu'on ne peut y échapper.

L'affirmation d'une continuité imaginaire

Les écrivains font tous référence à la culture polynésienne traditionnelle, considérée comme une "culture-racine ou une culture-ressource". Il n'est pas dans notre intention ici de développer l'ambiguïté conceptuelle du terme de "culture traditionnelle". Disons simplement qu'à la culture existant à la fin du XVIII° siècle, a succédé une nouvelle tradition qui a elle-même évolué et que la modernité est en train de faire éclater.

C'est Henri Hiro[7] qui a ouvert la voix tahitienne : en renouant avec une culture fondée sur la nature et le travail de la terre, il a évité l'artificiel autant que l'intellectualisme ; sa parole est issue de son vécu et ne fonctionne pas comme un repli identitaire. Il ne convie pas non plus son lecteur à rencontrer une culture arrangée ou de circonstance. Issu du peuple, façonné par l'histoire du protestantisme polynésien qui a plutôt résisté à la colonisation, Henri Hiro proclame à la fois un refus face à l'histoire, une révolte face à la société et l'amour d'autrui lorsque celui-ci le respecte et lui restitue sa dignité perdue. L'identité humaine passe d'abord par la reconnaissance culturelle puis par la continuité culturelle qu'il convient d'assurer. Mettant en adéquation ses actes avec sa pensée, les engagements socio-politiques de Henri Hiro n'ont pas forcément été compris, tant la société polynésienne était déjà fracturée entre le coeur (le désir) et la raison (l'intérêt) et peu préparée à placer le débat culturel au centre de la société. Henri Hiro voulait reconstruire une conscience maohi. Henri Hiro n'était pas un homme de la ville, ni de la culture devenue une esthétique de la représentation -même s'il a monté de superbes spectacles à l'OTAC ou à Papeari-, c'était un être de la communication attaché à sa terre et à une culture vécue. "Henri Hiro était mémoire et il était projet", "verbe et lumière" a-t-on pu dire de lui. Il adoptait une poésie au ton incantatoire, qui exprimait une quête à la fois sereine et désespérée. Le travail créatif de Hiro doit être appréhendé dans sa totalité en y incluant le cinéma, le théâtre et le chant choral. Sa mort en 1990 a brisé un élan et laissé un sentiment de vide et d'inachèvement.

Flora Devatine exhorte également dès les années soixante dix son peuple à prendre conscience de sa culture alors que la marae est "déserté", que les enfants sont "sacrifiés" et

---

[7] Henri Hiro, Message poétique , Tupuna Productions 1991. Ouvrage posthume. Le lien entre politique et culture a été il lustré par l'existence de Henri Hiro qui a d'abord participé à la création d'un mouvement politique progressiste (1975) puis a choisi le combat politico -culturel à dominante indépendantiste (1982) et pour finir a choisi l'expression culturelle associée au mode vie rural conforme à ses aspirations (1985).

"orphelins" ; elle en appelle à une nouvelle naissance c'est le sens d'un recueil poétique de formation intitulé "Humeurs". L'aventure individuelle et intellectuelle dans la connaissance, le vécu d'une double culture, le déracinement, la tentation du repli et du retour au passé où la mémoire devient une "longue et lente création" sont les problématiques qui alimentent son travail poétique. L'identité commence par le nom propre, rappelle-t-elle, familialement attribué, correctement prononcé et bien orthographié. Sa méditation sur l'écriture signifie qu'un peuple doit utiliser toutes les médiations culturelles pour se faire entendre et s'affirmer. C'est pourquoi elle appelle les Polynésiens à écrire afin d'assurer un continuum entre la "culture polynésienne" au sens large et la nouvelle culture moderne.

Jean-Marc Pambrun[8] privilégie également dans les récits qu'il compose l'inspiration culturaliste. L'espace littéraire qu'il déploie renoue avec la prosodie traditionnelle et la thématique des légendes même lorsqu'elles sont "inédites". La notion "d'invention d'une tradition" ou de "tradition recomposée" trouve chez Pambrun une illustration parfaite. Il s'agit de retrouver une fierté ancienne et de gommer une représentation des Polynésiens complices des avatars de l'histoire coloniale. Il cherche également à purifier la culture d'éléments exogènes et à fournir une vision plus homogène du passé. La culture vit encore pense J. M. Pambrun mais disséminée ; il convient donc de relier les fils épars. L'appel à la tradition constitue un réservoir imaginaire voire mythique fécond.

Charles Manutahi[9] tire certaines de ses productions actuelles de la possession de "puta tupuna" ou "livres des ancêtres" qu'il restitue selon une perspective polynésienne. Légendes collectives, légendes familiales fondatrices, histoires de terres, poésies florales en l'honneur du tiare, îles et lieux où soufflent la tradition et le lien entre la terre et la spiritualité. Il omet toutefois d'observer les transformations que ces récits familiaux ont subies compte tenu du décalage existant entre les faits racontés et le temps de l'énonciation. Ces "ouvrages rêvés" qui passent pour représenter le passé fidèle et authentique de la Polynésie, sont en réalité des récits relevant d'un phénomène syncrétique : celui de l'appropriation par certains Polynésiens de l'écriture apprise par les Missionnaires protestants.

Pour Chantal Spitz enfin, la culture et les transformations qu'elle subit et qu'elle imprime aux mentalités, tiennent une place importante dans son roman "l'Ile des rêves écrasés", mais l'écrivain met la culture au service de la fiction littéraire et de son écriture ; c'est en cela que Chantal Spitz est très moderne et pourra dans l'avenir soit approfondir le lien culturel, soit le dépasser et peut-être même s'en affranchir parce que sa démarche est d'abord créatrice.

L'affirmation de l'individu

Flora Devatine[10] initie en Polynésie la réflexion sur l'acte d'écrire. Elle laisse entendre que l'écriture peut constituer un facteur de libération personnelle pour des Polynésiens, d'abord parce qu'elle desserre l'imaginaire, ensuite parce qu'elle a toutes les chances de provoquer une clarification, "un démêlement[11]" en matière culturelle. L'écriture devient ainsi le "métier à métisser[12]" où une nouvelle identité se forge et se noue, témoin d'une modernité culturelle où la conscience individuelle, parfois atypique, se réalise. La

---

8 L'allégorie de la natte , 1993 et La fondation du marae , 1998. Autoédition.

9 Poèmes du temps passé 1979, Le don d'aimer 1984, Contes et légendes de la Polynésie 1982, La fleur polynésienne dans l'histoir e et la légende 1986, Les mystère de l'univers maohi 1992, l'histoire de la vallée de Papenoo (1997). Autoédition à Papeete.

10 Tergiversations et rêveries de l'écriture orale , Au vent des îles, Papeete 1998.

11 titre d'un essai daté de 1998 de l'écrivain ha ïtien René Depestre.

12 selon une expression de l'écrivain haïtien R. Depestre.

réflexion sur l'écriture de Flora Devatine est innovante, reste à savoir si les questions qu'elle pose et se pose serviront aux autres écrivains Polynésiens.

Le roman "Lettre à Poutaveri"[13] de Louise Peltzer exprime une démarche très personnelle et volontariste : il s'agit de faire entendre une voix polynésienne -quand bien même ce serait celle d'un enfant- au moment où la découverte des îles par les Occidentaux puis l'évangélisation vont réduire à un rôle de figuration exotique la culture traditionnelle, qui peu à peu se fige et sera réduite au formalisme puis à un certain silence. Est-ce parce que le principal personnage est une petite fille qui, sur la durée du roman -une quarantaine d'années- ne grandit pas ou très peu, que le lecteur ne sent pas la volonté de défendre la culture menacée ? En effet, entre la culture de la guerre représentée par son père qui l'impressionne et la révolte, et la fréquentation des missionnaires, elle choisit la deuxième relation : l'école, l'écriture, les apprentissages nouveaux, les visites aux missionnaires notamment auprès de Tavi (Davies) pour lequel elle éprouve une certaine affection. La gamine n'attaque pas la puissance missionnaire, elle cherche à se la concilier et assurer sa propre transformation.

Dans un recueil de poèmes, Louise Peltzer s'interroge sur l'identité: "Est-ce le pareu qui fait le Tahitien ?" demande-t-elle, soulignant ainsi une acculturation prononcée de l'homme ; ailleurs à propos de la langue tahitienne "miraculeusement préservée", elle déclare préférer "qu'elle disparaisse plutôt que d'être dénaturée" alors que, selon elle, la langue a un statut "sacré" . Elle n'hésite pas également à nommer et qualifier l'île natale de Huahine des appellations apportées par les étrangers : "Pourquoi au paradis m'avoir fait naître ? écrit-elle, et pour décrire l'île, elle emploie les termes "d'Eden" et de "Vénus". Ces textes authentifient l'idée que la culture s'est parfois construite en fonction du regard des étrangers et qu'une politique d'assimilation a pu, un temps, entraîner une substitution de personnalité.

Hubert Brémond qui vit à Huahine, dans une série de poèmes datée du début des années quatre vingt, s'interroge lui aussi sur son identité fracturée dans un pays qu'il ne reconnait plus et où la vie devient souffrance.

Michou Chaze[14] idéalise un passé où la culture polynésienne paraît à première vue plus authentique et la société plus homogène ; en réalité cette époque "idyllique" à laquelle son récit fragmenté renvoie, c'est celle de son enfance vécue à l'aube des grands bouleversements introduits par le CEP[15]. C'est un univers de sensations qu'elle déploie, les mots sont des fictions, une magie. Son livre constitue la prise de parole d'une adulte qui se penche sur son passé et en conjure les délices autant que les démons. La nostalgie est donc moins culturelle qu'affective. Michou Chaze donne à lire l'exotisme d'un monde qui a brutalement disparu entraînant avec lui un art de vivre insulaire privilégié pour une classe sociale métisse. La conscience personnelle nostalgique demeure seule pour assumer l'histoire.

Chantal Spitz[16] effectue un parcours créatif original : elle s'inspire de problèmes actuels que rencontre la société polynésienne et cherche en même temps une écriture personnelle pour les énoncer. L'alibi culturel n'est, chez elle, pas le seul en jeu, même si les dysfonctionnements dénoncés ont une origine socio-culturelle. Chantal Spitz effectue un travail sur l'imaginaire autant que sur la langue et le style. Sa démarche relève d'une authentique vocation littéraire. Pour elle le français est sa langue d'écriture, elle ne se perçoit ni comme écrivain francophone, ni comme écrivain français. Elle se définit comme

---

[13] Poutaveri est le nom que les Polynésiens ont donné au navigateur français L. A. de Bougainville. Editions Scoop, Papeete 1996.

[14] Vai, la rivière au ciel sans nuages , Cobalt/Tupuna, Papeete 1990.

[15] Le Centre d'Expérimentation du Pacifique créé en 1963 comme structure permettant les essais nucléaires français.

[16] L'île des rêves écrasés, Les éditions de la plage, Papeete 1991.

une Tahitienne qui écrit en français, témoin particulier d'un effet de l'histoire. C'est dire qu'elle conteste toute l'idéologie contenue dans la notion de francophonie. Son roman "L'île des rêves écrasés" raconte une histoire d'amour et d'évolution culturelle étalée sur trois générations, avec des personnages fortement individualisés. Les amours exotiques sont également pris en compte en tant qu'expérience interindividuelle. Le premier roman de Chantal Spitz fut bien accueilli. Il est urgent qu'elle continue à publier !

Rupture et révolte

Cette littérature noue aussi des liens avec les traditionnelles problématiques de la rupture et de la révolte, qui fondent une part importante de la littérature. L'acte décrire peut déjà être perçu comme une rupture par rapport à une tradition culturelle, quant au message produit, à travers ses procédés narratifs et ses contenus, il peut également exprimer des ruptures ainsi que la révolte individuelle sous des formes connues ou spécifiques.

Il convient de rappeler que le discours généralement entendu par rapport à la colonisation est ici très particulier. Les partis autonomistes ont abandonné la critique du colonialisme, seuls les partis indépendantistes utilisent ce terme. On entend rarement des attaques frontales, peu de dénonciation politique du colonialisme et de ses effets selon le principe en vigueur de la non-contradiction lié peut-être au métissage si répandu. On observe plutôt un transfert, un glissement du discours idéologique sur la culture. Ainsi le discours sur la culture constitue bien souvent une mise en question de l'histoire coloniale, mais elle évite l'agression politique et fait l'économie de la déconstruction du discours colonial. Ce qui explique, sur un autre plan, l'engouement actuel des élus pour l'architecture coloniale... Ce détour par la culture s'explique par l'histoire politique du fenua depuis 1945 et particulièrement par celle du leader Pouvana'a a Oopa. Le travail actuel de Simone Grand qui aborde la question de la personnalité métisse, personnalité double donc comme la sienne, et cherche à la déconstruction des influences polynésiennes et popa'a qu'elle a et vit intérieurement, est très intéressant et prometteur. La littérature francophone n'est toutefois pas ouvertement une littérature de libération, elle est plus ambiguë dans sa démarche, comme l'est globalement ce pays sur cette question.

Henri Hiro a exprimé sa révolte par l'engagement politique et par l'engagement anti nucléaire. Il a joué sur le registre de la provocation par le port public du pareu, mais il choisit finalement de se retirer à Huahine, d'y revivre la tradition "la reprise d'une vie liée à la conscience polynésienne" écrira-t-il. Certains de ses poèmes dénoncent la société de l'exclusion, de l'échec scolaire et social qui conduit à la prison. "Je suis un vagabond sans attache, ma pauvreté me brûle -écrit-il dans un poème et dans un autre il dénonce la contamination des sentiments vrais : "Maintenant, l'amour est souillé d'argent"... On retrouve la révolte de l'homme étranger sur son sol natal cher à l'écrivain Albert Memmi. C'est lui le premier qui a exhorté les Polynésiens à écrire, pour qu'ils s'expriment et retournent vers la source de la culture.

Flora Devatine affirme aussi qu'elle souhaite ne pas toujours vivre sous le regard de l'autre : "laissez-nous dans l'ombre" supplie-t-elle, comme si ce pays tant dit, tant raconté par les autres en avait perdu son âme et avait besoin de se retrouver, pour être.

On retrouve chez Chantal Spitz le rêve nostalgique d'un peuple autrefois fier et libre, le retour au passé prépare la voie de l'indépendance. C'est une manière de renouer avec l'histoire, de la reprendre là où elle a été confisquée : "nous ne sommes plus victimes, nous sommes désormais responsables de ce que nous sommes" déclare-t-elle. La question du nucléaire est abordée dans la perspective de la non communication entre Européens et Polynésiens et comme une forme récente de politique coloniale, imposée et brutale. Elle se révolte contre le mythe créé par les Occidentaux qui a façonné une personnalité d'emprunt

à son peuple et l'empêche d'être et de vivre. Elle l'a exprimé avec force et conviction dans le numéro du Bulletin de la Société des Etudes Océaniennes consacré à l'écrivain Pierre Loti, publié fin 2000.

Une (jeune) écriture de la souffrance

Un concours littéraire[17] organisé par le quotidien "Les Nouvelles de Tahiti" a permis de découvrir l'imaginaire que véhiculent certains jeunes Polynésiens, ceux du moins qui se sont livrés en amateurs à cet exercice.

L'écriture sert moins à inventer une fiction qu'à témoigner et à se raconter ; la tendance réaliste, souvent autobiographique est donc forte. L'inspiration s'appuie sur du vécu ou s'élabore à partir d'un réel immédiat observé ou raconté : trois récits évoquent d'abominables viols incestueux[18], quatre histoires sont construites à la suite d'une adoption (fa'amu) problématique. La question de l'identité (te iho tumu) est récurrente : "qu'est-ce qui fait de moi un Polynésien ?" s'interroge l'un des auteurs qui recherche et énumère des critères d'appartenance. Le sang, la langue, le lien à la terre ou la connaissance de la culture etc. ? L'identité se définit également métisse lorsque des parents sont originaires d'archipels différents et de religions chrétiennes concurrentes. Les récits témoignent d'identités refoulées, ou en recherche, en tout cas paradoxales. C'est dans cette souffrance qu'il faut trouver l'origine de l'écriture libératrice de ces adolescents et jeunes adultes : pathétique, par exemple, est le récit de cette narratrice qui n'additionne pas ses identités, mais les exprime par une série de négations : "je ne suis ni chinoise, ni tahitienne", "ni protestante" ni "catholique" . Elle se sent à peine exister et pour ainsi dire jamais reconnue. Les thèmes comme la perte des traditions ou la pollution sont quelquefois traitées, par contre le nucléaire, le rôle de l'argent, le chômage, la délinquance, la pollution et le monde politique sont absents des récits. Si la valorisation du fenua apparaît lucide et légitime -il n'est plus guère question du mythe- la nostalgie d'un passé heureux se révèle encore parfois.

Ecrire pour exister...

Il serait inconvenant de vouloir suggérer à la littérature polynésienne les voies qu'elle devrait emprunter, tout au plus peut-on exprimer, en tant que lecteur, quelques attentes. J'en vois deux ou trois. D'abord, au-delà de ses liens naturels avec la culture qui "l'inspire", on souhaite de cette littérature qu'elle développe davantage son propre imaginaire, son espace fictionnel à partir des lieux, de l'histoire et des hommes, car l'écriture référentielle de la subjectivité et de la sensibilité ne sont pas totalement des imaginaires ; qu'elle tâche d'être plus inventive et raconte des histoires inédites, qu'elle innove en inscrivant aussi plus souvent ses récits dans le temps présent. On attend également l'expérience du vécu, l'élucidation et le dévoilement du réel insulaire, l'expression des sentiments vrais. En fait, qu'une certaine fierté altière et qu'un paraître avenant laissent la place au discours sur soi (comme on le trouve chez Sia Figiel). Enfin toute littérature étant d'abord langage, elle peut encore ou renouveler le sien, ou en multiplier les manifestations, comme le souhaite Flora Devatine ou comme l'expérimente Chantal Spitz. La reprise de la rhétorique ancienne ne peut être qu'un passage, qu'une étape de réappropriation. On souhaite ainsi voir se développer des expériences linguistiques, fécondes ou sans lendemain peu importe, que des récits, par exemple, se

[17] Ce concours, intitulé "Ecris ta Polynésie" a été ouv ert entre le 3 avril et le 31 juillet 2000, aux classes d'âge de 15 à 19 ans et de 20 à 28 ans; il a permis de recueillir 36 participations. La moitié des "nouvelles" reçues provenait d'auteurs considérés comme "polynésiens".

[18] un jeune garçon, né d'une re ncontre entre une très jeune fille et un militaire énumère les conséquences psychologiques du viol dont il a été victime de la part de son beau-père diacre : "soumission, impuissance, infériorité".

saisissent de “l’interlangue” pratiquée par certains jeunes Polynésiens en rupture culturelle, pour exprimer de nouvelles réalités. L’écriture naît et vit lorsqu’elle relève d’un travail de création.

Conclusion

“Ecrire c’est se reterritorialiser” a écrit Gilles Deleuze, ce qui signifie que l’on a été “déterritorialisé” dans l’espace ou dans le temps. Ecrire c’est donc réinvestir un territoire – culturel, imaginaire, linguistique, fictionnel etc.- abandonné. C’est le signe d’une reconquête de pouvoir.

Le roman de Segalen, les Immémoriaux, commence par la perte d’un mot ; c’est cet oubli coupable, ce trouble de la conscience qui crée l’histoire, l’écriture, la fiction, la littérature. La quête de l’identité part également du sentiment d’un vide intérieur, d’une béance, d’une fracture, d’une inadéquation, du trouble né à la suite de la perdition d’une civilisation. Elle souhaite retrouver l’autre vie, tourner le dos au monde. L’écriture comble de manière aléatoire le manque, le vide, l’absence ou l’ignorance.

Ce qui a été perdu, négligé ou plutôt oublié ne peut-il pas renaître sous le nom de fiction, sous le nom de littérature ? C’est en creux que la littérature océanienne et la littérature francophone d’émergence peuvent se retrouver. Pour quelques lignes de fuite. Pour nous tous lecteurs de Polynésie.

Ainsi aux grandes questions récurrentes que posent aux lecteurs les littératures du monde, sur la communication littéraire, sur l’oeuvre et ses limites, sur les liens de la littérature et des savoirs ou de la réalité, sur la réception des oeuvres etc., les littératures de Polynésie s’efforcent d’offrir leur point de vue et une contextualisation qui ont toutes les chances, à mon avis, de vous intéresser et de passionner un public adolescent.

Daniel Margueron[19]

Copyright, Daniel Margueron
Tahiti, avril 2002
Citations et traduction autorisées
avec mention d’origine

[19] Docteur ès-lettres, directeur du lycée Samuel Raapoto à Tahiti, a publié notamment : *Tahiti dans toute sa littérature*, l'Harmattan 1989 et dans *Littératures francophones d'Asie et du Pacifique*, Nathan 1997, la partie consacrée à la Polynésie française.